تاج کا ڈراما "انارکلی" ـــــ ایک جائزہ

(۱)

میں، جنوری ۱۹۷۴ء میں شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج (لائل پور) فیصل آباد کے صدر اور پروفیسر کی حیثیت سے اپنی نئی منصبی ذمہ داری پر فیصل آباد پہنچا، جہاں مجھے ایم۔اے (اُردو) کی کلاسز کی تنظیمِ نو اور اپنے ذی استعداد طلباء اور رفقاء کو ریسرچ کی طرف مائل کرنے اور اُنہیں علمی اور تحقیقی کاموں میں مصروف اور منہمک کر دینے میں کامیابی ہوئی۔ فروری ۱۹۸۱ء تک میں فیصل آباد رہا۔

فیصل آباد سے اپنی اس منصبی وابستگی کے زمانے میں مختلف مواقع پر اکابر اہلِ علم شعبۂ اُردو میں تشریف لائے۔ پروفیسر سیّد وقار عظیم، ڈاکٹر محمد طاہر فاروقی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، پروفیسر کرامت حسین جعفری، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا اور ڈاکٹر وحید قریشی کے اسماء حافظے پر زور دیئے بغیر ذہن میں آتے ہیں۔ ان احباب اور اصحاب میں سے بعض نے بطورِ خاص شعبے میں ایم۔اے اُردو کے طلباء و طالبات کی نصابی اور تدریسی ضرورت کے حوالے سے خطاب بھی کیا۔

میری گزارش پر اس سلسلے کا سب سے پہلا توسیعی خطبہ پروفیسر سیّد وقار عظیم نے

۱۶ رمئی ۱۹۷۴ء کو ارشاد فرمایا۔ ان کا موضوع امتیاز علی تاج کا ڈراما "انارکلی" تھا ___ "انارکلی" کی تخلیق پر ۶۵ برس سے زیادہ گزر گئے۔ یہ ڈراما ۱۹۲۲ء میں لکھا گیا اور لکھے جانے کے کامل دس برس بعد امتیاز علی تاج نے اسے بڑے تذبذب اور تأمل کے ساتھ پہلی بار شائع کیا۔ آج یہ لطیف فن پارہ ادب ہمارے ڈرامائی ادب میں "جدید کلاسیک" کا درجہ رکھتا ہے۔ اور کلاسیکی ادب کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ جس زاویۂ نظر سے اور جس دور میں بھی اس کا مطالعہ کیا جائے، اس کے بارے میں کچھ نئی صداقتوں کا انکشاف ہوگا۔

ایم۔ اے اُردو کے نصاب میں "انارکلی" کا خاص مطالعہ شامل رہا ہے۔ وقار عظیم فکشن اور ڈرامے کے اُستاد کی حیثیت سے ایک خاص شہرت کے مالک تھے۔ "انارکلی" کے خالق' امتیاز علی تاج سے رفاقت اور قربت' ان کا دوسرا امتیاز تھا ___ "انارکلی" کے بارے میں ان کی سجل سبھاؤ باتیں اشتیاق اور انہماک سے سنی گئیں۔ اس گفتگو کو ٹیپ کے ذریعے محفوظ کر لیا گیا تھا۔ یہ آڈیو میرے ذخیرۂ نوادر میں محفوظ ہے ___ ۱۷ر نومبر ۱۹۷۶ء کی شام سید وقار عظیم کا انتقال ہوا۔ اب، "انارکلی" پر ان کا یہ قیمتی لیکچر، کوئی پندرہ برس بعد، کاغذ پر منتقل کر کے ان کی یادگار کے طور شائع کیا جا رہا ہے۔

گفتگو کا، وقار عظیم صاحب کا مخصوص اور مانوس مدھم انداز اور لب ولہجہ، دامنِ دل کو کھینچتا ہے، اسے مِن وعَن برقرار رکھا گیا ہے ___ بعض ضروری وضاحتیں بطورِ حواشی میرے قلم سے ہیں۔ یقین ہے کہ یہ مخلصانہ کاوش پسند کی جائے گی اور اس لیکچر کو 'انارکلی' کے متعلمین کے لیے ایک مستقل سرچشمۂ فیض کی حیثیت حاصل ہوگی۔

[ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، ۱۹۸۹ء]

(۲)

یہ بے حد خوشی کی بات ہے میرے لیے کہ مَیں یہاں ہوں لیکن ایسی تقریبوں میں

میرے لیے ایک آزمائش کی بات بھی ہوتی ہے اور وہ یہ کہ میرے دوست اور میرے عزیز میرے متعلق اتنی باتیں کرتے ہیں اور آپ کے دل میں اتنی توقعات پیدا کر دیتے ہیں کہ پھر میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ میں شاید اُن توقعات پر پورا نہیں اُتروں گا اور جب آپ جلسے سے جائیں گے تو مجھے تو خیر، جو کچھ بھی آپ کہیں، تعریف کرنے والے کے متعلق بھی کچھ نہ کچھ سوچیں گے کہ کیا سوچ کر اتنی تعریف کی تھی انہوں نے ـــــ تو میں اپنے دوست مُعین الرحمٰن صاحب کا بے حد ممنون ہوں کہ انہوں نے میرے متعلق شاعری سے کام لیا، بہرحال ـــ لیکن اِس میں اُن کی محبت کو دخل ہے، اس لیے میں کچھ نہیں کہہ سکتا ....

آج کی اس نشست میں، میرے بعض ایسے احباب موجود ہیں جن کی علم پر، ادب پر بڑی اچھی نظر ہے۔ مجھے جو باتیں کرنی ہیں وہ حقیقت میں ان طالب علموں سے کرنی ہیں جنہیں امتحان دینا ہے اس لیے میری بات تدریسی انداز کی اور امتحانی انداز کی ہوگی، اگر وہ آپ کے لیے کلفت کا اور زحمت کا باعث ہو تو میں اس کے لیے معافی چاہتا ہوں۔ لیکن میں اپنی بات شروع کرنے سے پہلے اُس تحفے[1] کا ذکر کروں جسے آپ نے "ایک چھوٹا تحفہ" کہا ہے ـــ کوئی تحفہ خواہ آپ کے نزدیک کتنا ہی چھوٹا ہو، اس کی اصل قدر و قیمت اس بات میں ہے کہ وہ محبت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے ـــــ اور میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ آپ کے اس تحفے کو میں اپنی عزیز ترین چیزوں کے ساتھ رکھوں گا تاکہ یہ ہمیشہ مجھے آج کی مجلس کی اور آپ کی محبت کی یاد دلاتا رہے۔ اس کے بعد، جیسا کہ مُعین الرحمٰن صاحب نے فرمایا آج کی گفتگو کا موضوع ہے "انارکلی" ـــ

مجھے یقین ہے کہ جو طالب علم "انارکلی" پر گفتگو سننے آئے ہیں انہوں نے یہ ڈراما پڑھا ضرور ہوگا، اس لیے کہ اگر اب تک نہیں پڑھا تو ممکن ہے بہت سی باتیں ایسی ہوں جنہیں

---

[1] شعبۂ اُردو میں تشریف آوری کی یادگار کے طور پر ادارہ فیروز سنز لاہور کے اُردو انسائیکلوپیڈیا کی ایک جلد پروفیسر سیّد وقار عظیم کی خدمت میں پیش کی گئی۔ [سیّد معین الرحمٰن]

آپ یہ محسوس کریں کہ یہ کیوں کہی گئی ہیں، لیکن "انارکلی" چونکہ ایسا ڈراما ہے کہ مجھے یقین ہے کہ آپ نے پڑھا ہوگا۔ البتہ سب سے بڑی خرابی کی بات یہ ہے کہ وہ نصاب میں شامل ہوگیا۔ جو چیز نصاب میں شامل ہو جاتی ہے وہ مشکل سے پڑھی جاتی ہے تو اگر ایم۔ اے میں داخلہ لینے سے پہلے پڑھ لیا ہے تو بہت ہی اچھی بات ہے لیکن اب بھی آپ کو بادل ناخواستہ پڑھنا پڑا ہو تو مجھے یقین ہے کہ اس کے پڑھنے میں لطف آیا ہوگا — اگر لطف آیا ہے تو اس کے بعض اسباب ہیں —

انارکلی کا جو ابتدائیہ ہے اور چھوٹا سا جو مقدمہ لکھا ہے خود مصنف نے۔ اس میں یہ بتایا ہے کہ یہ کوئی تاریخی واقعہ نہیں ہے، محض ایک روایت ہے — اور روایت اس حد تک ہے کہ اکبر نے کسی دن اپنے بیٹے سلیم کو اشارے کرتے ہوئے دیکھ لیا۔ ایک کنیز کے ساتھ اور یہ بات ایک باپ کی حیثیت سے اور ایک ملک کے شہنشاہ کی حیثیت سے اُسے گوارا نہ ہوئی اور اس نے کنیز کو یہ سخت سزا دی کہ اُسے دیوار میں چُنوا دیا، واللہ اعلم بالصواب — یقین نہیں آتا کہ اکبر جیسا مدبر اور اولوالعزم شہنشاہ اس طرح کی سزا کسی کو دے گا، لیکن یہ بحث بالکل الگ ہے —

دیکھنا یہ ہے کہ ڈراما نگار کے پاس جو روایت پہنچی ہے ایک خاص شکل میں اُسے اُس نے کہانی کس طرح بنایا اور اس کہانی کو بجائے ایک سیدھی سادی کہانی کی صورت میں پیش کرنے کے، ڈراما بناتے وقت کن کن باتوں کو پیش نظر رکھا تو ایسے ڈرامے یا ایسی کہانیاں یا ایسے ناول کہ جن میں تاریخ کا کوئی واقعہ موضوع ہو یا اگر وہ تاریخ کا نہیں ہے تو اسے نیم تاریخی حیثیت حاصل ہے، وہ روائتی تاریخ کا حامل ہے، وہ اس کا موضوع ہو تو لکھنے والے کی سب سے بڑی آزمائش یہ ہوتی ہے کہ اس تاریخی واقعے کے جو بنیادی عناصر ہیں انہیں وہ اس طرح بیان کرے کہ اُن کی شکل وصورت مسخ نہ ہونے پائے۔

تو اس واقعے میں، ہمیں دو تین باتیں ملتی ہیں — اکبر بادشاہ اس کا بیٹا سلیم

سلیم سے ایک خطا سرزد ہوئی اور اس کی ایک بڑی سخت سزا دی گئی۔ ان دو بنیادی باتوں کے گرد ڈراما لکھنے والے کو ڈراما تعمیر کرنا ہے تین کردار ہیں اس کے پاس اور تین کرداروں سے کوئی کہانی مشکل سے بنتی ہے اور خاص کر ڈراما مشکل سے بنتا ہے اس لیے کہ ڈرامے کے مطالبات اپنے ہیں کہانی کی طرح۔ ہر کہانی کے مطالبات ہیں، لیکن ڈرامے کے مطالبات زیادہ ہیں جس چیز کو جس واقعے کو بنیاد بنایا گیا ہے کہانی یا ڈرامے کی، وہ بعض افراد کے ساتھ پیش آنا چاہیے۔ کرداروں کا وجود ضروری ہے۔ یہ افراد کہیں آسمان پر نہیں رہتے، زمین پر رہتے ہیں' اس لیے اس واقعے کا تعلق کسی خاص مقام سے اور محل سے ہونا چاہیے، اور یہ افراد کسی خاص زمانے کے ہوتے ہیں اس لیے کہ اس واقعے کا تعلق کسی خاص زمانے سے ہے تو ان تین چیزوں کو پیشِ نظر رکھنا ہے اُسے یہ کہ یہ واقعہ ایک خاص زمانے کا واقعہ ہے اور ایک خاص زمانے کے افراد کا واقعہ ہے اور اُس خاص زمانے کے ایک مخصوص ماحول کا واقعہ ہے۔

یہ واقعہ پیش آیا قلعہ کے اندر یا محل کے اندر اور اس میں ایک کردار بادشاہ ہے جس کی حیثیت یا شخصیت سرداری کی ہے۔ تاریخ نے ہمیں اس کا ایک خاص نقش دیا ہے۔ اسی طرح شہزادہ سلیم کے متعلق بھی کہ وہ جہانگیر بنا، اس وقت تک بہت سی باتیں ہمیں معلوم ہیں اور اس کی شخصیت سے پوری طرح آگاہ ہیں کہ اس کی کیا خصوصیات ہیں۔ انارکلی کا کردار ایسا ہے کہ اس کا تاریخ میں کوئی وجود نہیں، وہ تخیل ہے لیکن ڈراما نگار کو وہ تخیل ایک روایت میں گندھا ہوا ملا، ایک زنجیر کی شکل میں اور اس زنجیر کی تین کڑیاں ہیں۔ ایک اکبر، ایک سلیم اور ایک انارکلی ــــ

اب ڈراما نگار کی آزمائش یہ ہے، اوّل تو وہ کہانی اس طرح آپ کے سامنے پیش کرے کہ کہانی کی طرح آپ اسے پڑھ سکیں اور اس میں ایک لذت محسوس کر سکیں، کیونکہ کہانی کی بنیادی شرط یہ ہے کہ اسے دلچسپ ہونا چاہیئے اور اس میں آپ کے لیے پڑھنے والے کے لیے کشش ہونی چاہیئے۔ اور جب میں یہ کہتا ہوں کہ کہانی میں کشش ہونا چاہیئے

تو کہانی میں کسی ایک جگہ بھی اگر کشش کی کمی محسوس ہو ۔ ۔ ۔ ۔، یعنی کہانی شروع اچھی طرح ہوگئی ۔ اس کا اُٹھان بھی اچھا ہے لیکن بیچ میں جاکر کچھ باتیں ایسی آئیں کہ آپ' آج کل کی زبان میں بور ہونا شروع ہوگئے اور آپ کا جی نہیں چاہتا کہ اس کہانی کو اس کے آگے پڑھیں ـــــ اور اگر یہ مرحلہ آگیا کہانی میں ، تو یہ کہانی لکھنے والے کی سب سے بڑی ناکامی ہے کہ اس کے بعد کہانی آپ آگے نہیں پڑھیں گے ۔

کہانی لکھنے والے کا سب سے بڑا کام یہ ہے ، اور یہ کام ڈراما نگار کے لیے زیادہ مشکل ہے ، کیونکہ اسے ایک محدود دائرے میں رہ کر یہ کام کرنا پڑتا ہے کہ کہانی شروع اس طرح ہو کہ فوراً آپ اس میں کشش محسوس کریں اور آہستہ آہستہ اس کی اُٹھان اس طرح ہو کہ ہر مرحلے پر آپ کا جی یہ چاہے اور یہ خواہش آپ کے دل میں پیدا ہو کہ دیکھیں اس کے بعد کیا ہوتا ہے اور اس میں برابر اُمید و بیم کے مرحلے آتے رہے ہیں ۔ کبھی آپ کو یہ اندازہ ہو کہ واقعات شاید کوئی اچھی صورت اختیار کریں گے اور اس سے آپ خوش ہو جائیں گے ، کبھی یہ محسوس ہو کہ واقعات میں ایک پیچ پیدا ہوگیا ہے ، ممکن ہے کہ اس کا انجام اچھا نہ ہو اور اس سے آپ کے دل میں ایک افسردگی پیدا ہو تو یہ دونوں کیفیتیں اچھی کہانی میں جاری رہنی چاہئیں ۔

بالآخر یہ جو اُٹھان کا ایک مرحلہ ہے وہ پہنچتا ہے جا کے اُس مرحلے پر جسے ہم کلائمکس کہتے ہیں ، یا منتہا کہتے ہیں ۔ یہ کہانی کا وہ نقطہ ہے کہ جس سے آپ کے جذبات میں جو ہیجان پیدا ہوا تھا ، وہ اپنی پوری انتہا پر ہوتا ہے اور اس کے بعد پھر یہ ضروری ہے کہ ہیجان کو جس طرح بڑھایا ہے کہانی لکھنے والے نے ، وہ آہستہ آہستہ اسے گرائے ۔ کسی کو ۱۰۵ بخار ہوتا ہے تو ڈاکٹر ایسی دوا نہیں دیتے کہ ایک دم ۹۹ ہو جائے اس لیے کہ یہ بھی خطرے کا باعث ہو سکتا ہے ، تو بخار کو آہستہ آہستہ اُتارا جاتا ہے ۔

یہی صورت ڈرامے میں ہے کہ ڈرامے میں ایک خطِ منحنی بنتا ہے جسے آپ CURVE

کہتے ہیں کہ آہستہ آہستہ واقعات اوپر کو چڑھتے ہیں، پھر ایک سطح ایسی آتی ہے کہ جب ہموار وہ چلتے رہتے ہیں اور پھر آہستہ آہستہ اوپر چڑھ کر ایک چوٹی آتی ہے، اس کی منتہا ہے اور جب وہ اس چوٹی پر وہ پہنچا دے ڈراما نگار تو اُسے ایک دم دھکا دے کر نیچے نہیں گرا دینا چاہیے چوٹی پر پہنچنے والے کو، بلکہ اُس کا ہاتھ پکڑ کر، آہستہ آہستہ چڑھنا اتنا مشکل نہیں ہے جتنا اُترنا مشکل ہے ــــ یہ جو اُتار ہے کہانی کا، ڈرامے کا ــــ یہ بے حد مشکل ہے ــــ اس لیے کہ وہاں جذبات، ایسی سطح پر پہنچ جاتے ہیں کہ پوری کوشش کرنی پڑتی ہے۔ ڈراما نگار کو، کہ انہیں وہ قابو میں رکھ سکے اور آہستہ آہستہ کہانی کو انجام تک لے جائے۔ یہ چند ابتدائی باتیں ہیں جو ہر کہانی میں ضروری ہوتی ہیں اور ڈرامے میں خاص کر ضروری ہیں۔ پھر کہانی میں بھی ضروری ہے کہ اگر وہ تاریخی واقعہ ہے یا روایت کا ایک واقعہ ہے اور اس روایت میں تخیل نے بھی کچھ چیزیں شامل کی ہیں تو کردار کی جو بنیادی حیثیت ہے ــــ تاریخی نقطۂ نظر سے ــــ واقعات کبھی اس طرح پیش نہیں آنے چاہئیں اور اس کردار سے کوئی ایسا عمل صادر نہیں ہونا چاہیئے ــــ اور اس کردار کی زبان سے کوئی ایسی بات نہیں نکلنی چاہیئے کہ جو اس کی شخصیت کی بنیادی خصوصیت سے مطابقت نہ رکھتی ہو اور اس کے منافی ہو ــــ کہ بعض خصوصیتیں ہمیں اکبر کی معلوم ہیں تو اکبر کو کوئی ایسی بات نہیں کہنی چاہیئے کہ جو تاریخ نے ایک تصوّر اکبر کا ہمارے ذہن میں قائم کیا ہے، اُسے ٹھیس پہنچے ــــ تو تاریخی ڈراما نگار کو اس بات کا لحاظ رکھنا ہے کہ تاریخی شخصیتوں کا جو تصوّر ہے وہ اسی طرح قائم رہے۔

سلیم کا ایک تصوّر ہمارے سامنے ہے ــــ ایک واقعہ ــــ سب سے زیادہ اس کی زندگی کا، بیان کیا جاتا ہے، وہ نور جہاں سے اس کا تعلق ہے ــــ اور اس طرح سے نور جہاں سے اُس کو محبت ہوئی ــــ کہ دو کبوتر ہاتھ میں دیئے، اُس میں سے ایک اُڑ گیا۔ اُس نے آ کر پوچھا کہ وہ کہاں گیا؟ وہ تو اُڑ گیا، کیسے اُڑ گیا؟ اُس نے کہا یوں اُڑ گیا ــــ اور دوسرا کبوتر بھی

— تو اُس کی یہ سادگی اور معصومیت تھی — جس نے اُسے اس کا فریفتہ بنا دیا — اور پھر اُس کے بعد کے واقعات آپ کو معلوم ہیں — تو سلیم کے کردار کی خصوصیت ہے۔ وہ ایک رُومان پسند عیش و عشرت میں زندگی بسر کرنے والا، اس طرح کا تدبر رکھنے والا جیسا کہ اکبر کا تھا اُس کی بعض کمزوریاں ہیں اور بعض کششیں بھی — اس بات کو بھی ڈراما نگار نے دکھنا ہے۔ اب ان دو باتوں کو مدِ نظر رکھ کر ڈراما نگار کو سارا ماحول بنانا ہے ڈرامے کا —

جو سزا دی گئی انارکلی کو، وہ اتنی سخت ہے کہ اس سخت سزا کے لیے جواز پیدا کرنا چاہیے ڈراما نگار کو — ہماری طبیعت یہ گوارا نہیں کرتی کہ کوئی مہذب انسان کسی بڑی سے بڑی غلطی کے لیے کسی بھی زندہ آدمی کو دیوار میں چُنوا دے۔ اب ڈراما نگار کے لیے بڑی مشکل یہ ہے کہ اُسے ایسے حالات پیدا کرنے کہ آپ کا دل بھی اس بات کو قبول کر لے کہ واقعی جس شخص نے یہ سزا دی ہے، یہ سزا اُس کے اپنے نقطۂ نظر سے ہونی ہی چاہیئے تھی۔ آپ چاہے اس سزا سے اتفاق نہ کریں لیکن جس شخص نے سزا دی ہے، اس کا اپنا مزاج اس کا اپنا منصب اور اس منصب کے تقاضے ایسے ہیں کہ اسے یہی سزا دینی چاہیئے تھی —

اس سزا کے دینے کے لیے جو ماحول ڈراما نگار کو پیدا کرنا ہے، ظاہر ہے وہ محل کا ماحول ہے۔ اس عملِ سزا کے ماحول میں انارکلی کے کردار سے دو کام اُسے لینے ہیں۔ ایک تو یہ ہے کہ وہ ایسی باتیں کرے کہ سلیم اس پر واقعی ایسا فریفتہ ہو کہ اس بات کا علم اکبر کے لیے خطرے کی چیز بن جائے — اکبر بڑا اولوالعزم بادشاہ ہے اور وہ یہ چاہتا ہے کہ جس طرح میں نے اپنی حکومت یا سلطنت بنائی اور بڑھائی، میرا آنے والا اور میرا جانشین اُسے اس سے زیادہ بڑھائے اور اس لیے اس سے وہ توقع رکھتا ہے اس طرح کی اولوالعزمی کی اور اسی طرح کے کردار کی عظمت کی جیسی کہ اُس کی اپنی نظر میں ہے —

اب اگر وہ دیکھتا ہے کہ میرے جانشین میں میرے آبا، اجداد سے ملی ہوئی سلطنت کو قائم رکھنے کے لیے جو وصف ضروری ہیں وہ آہستہ آہستہ کم ہوتے جا رہے ہیں —

اور وہ ایک لغزش کا مرتکب ہوا —— ایسی لغزش کہ اُسے یہ قوی اندیشہ ہوا کہ آبا و اجداد سے ملی ہوئی یہ قیمتی میراث وہ کہیں لٹا نہ دے —— تو بادشاہ کے لیے، اور ایک ایسے بادشاہ کے لیے، جیسا کہ اکبر تھا اس سے زیادہ سخت اور اذیت دہ اور کوئی بات نہیں ہو سکتی تھی کہ کئی نسلوں کے بعد جمع کی ہوئی پونجی کسی ایسے شخص کے ہاتھ میں پہنچ جائے جو اس کی حفاظت کرنے کا اہل نہیں ہے اور اس لیے جب وہ ایک شہزادے کو ایک کنیز سے محبت کرتے ہوئے دیکھتا ہے تو اُس کی وہ جاہ پسندی —— اور اولوالعزمی —— اُسے ٹھیس لگتی ہے اور باپ ہے وہ، لیکن باپ سے زیادہ بادشاہ —— اس لیے ایک ایسی سزا تجویز کرتا ہے ..... یعنی وہ کہہ سکتا تھا کہ اسے قید خانے میں ڈال دیا جائے۔ یہ بھی کر سکتا تھا کہ انارکلی کو جلا وطن کر دے لیکن، اس میں یہ اندیشہ ہو سکتا تھا کہ محبوبہ کے زندہ رہتے ہوئے ممکن ہے کہ محبت کرنے والا کوئی بغاوت کر بیٹھے —— تو اُسے جڑ سے مٹا دینا، اس کے لیے ضروری تھا، ایک بات ——

دوسرے ایسی سزا دینی تھی جو دوسروں کے لیے عبرت ہو، کہ آج ایک کنیز نے اگر یہ ہمت کی ہے کہ وہ کل کے ہونے والے شہنشاہ سے محبت کا اظہار کرے یا شہزادہ محبت کا اظہار کرتا ہے تو اُس کی حوصلہ افزائی کرے تو آئندہ کسی کنیز کو یہ ہمت نہ ہو کہ وہ یہ کرے —— ایسی سزا ملنی چاہیے جیسی آج تک کسی کو نہیں ملی، اور وہ سزا اس کے لیے عبرت کا تازیانہ ہو سخت عبرت کا تازیانہ۔

اب اس کے لیے ایک اور مسئلہ ڈرامانگار کے سامنے ہے کہ روایت میں یہ بتایا گیا ہے کہ آئینے کے عکس میں اکبر نے دیکھا کہ دونوں اشارے کنائے سے بات کر رہے ہیں، تو اگر روایت میں یہ ہے تو کوئی نہ کوئی موقع ایسا پیدا کرنا ہے، ڈرامانگار کو کہ جہاں آئینے میں بادشاہ عکس دیکھ سکے، ان دونوں کے اشاروں کنایوں میں باتوں کا —— یہ بات اتفاقیہ طور پر ہرگز نہیں ہو سکتی —— اس لیے کہ شہزادہ سلیم آئندہ ہونے والا بادشاہ ہے۔ آخر

اس کے مزاج میں اتنی احتیاط تو ضرور ہوگی کہ وہ کھلم کھلا محل میں کسی ایسی جگہ بات نہ کرے جہاں بادشاہ کی نظر پڑنے کا امکان ہو — اور اس لیے ضروری ہے کہ کوئی ایسا موقع پیدا کیا جائے کہ جہاں بادشاہ بھی ہو، سلیم بھی ہو، انارکلی بھی ہو اور وہاں اب سب کی لاعلمی میں کوئی ایسا منظر سامنے آجائے کہ بادشاہ جسے دیکھ کر برافروختہ ہو جائے۔

اس منظر کے پیدا کرنے کے لیے کسی ایسے کردار کی ضرورت تھی جو انارکلی کو بھی اپنے فریب میں لے آئے جو اکبر کو بھی اپنے فریب میں لے آئے جو سلیم کا اعتماد بھی حاصل کرلے کہ جو کچھ وہ کر رہا ہے وہ درست ہے اس کے لیے اس ماحول میں — ظاہر ہے اکبر یہ کام کر نہیں سکتا تھا نہ اکبر کی بیوی جودھابائی مہارانی، وہ یہ کام کر نہیں سکتی تھی — کرنا تھا انہی لوگوں نے جو ماحول میں دخل رکھتے ہوں، ہر وقت۔

اس ماحول کا جو نقشہ ہے ہمارے سامنے، اُس میں دخل ان کو حاصل ہے جو بادشاہوں کو اور شہزادیوں کو اور رانیوں کو خوش رکھنے کے کام میں مصروف ہیں۔ بادشاہ کا منصب ایسا ہے کہ ہر وقت اُس کے ذہن پر بوجھ ہے، اعصاب پر بوجھ ہے اور اس کے لیے ضروری ہے کہ اُسے کچھ لمحات فرصت کے ایسے میسر ہوں جہاں یہ اپنا بوجھ ہلکا کرسکے۔ اچھے خدمت گار ہوں جو ہر طرح کے آرام کا خیال رکھیں۔ کچھ اس طرح کی تفریحات ہوں کہ ان سے ایک روحانی سکون آدمی کو حاصل ہو اور اعصاب میں جو تشنج ہے وہ ہلکا ہو جائے۔

آپ کو یاد ہوگا وہ منظر، جب وہ بادشاہ، جو محفل جمتی ہے تو بادشاہ اس وقت یہ کہتا ہے کہ اعصاب پر بڑا بوجھ ہے، سر میں درد ہے، خدا جانے کیا کیا[1] .... اور پھر کوئی

---

[1] اکبر: "اب بس، پہلے کوئی گیت، سیدھا سادا اور میٹھا، مگر آواز دھیمی اور نرم — گرم، زخمی دماغ کو ایک ٹھنڈا مرہم چاہیے۔ رقص ہلکا پھلکا، گھنگروں کا شور نہ ہو، بہت چکر نہ ہوں، پاؤں آہستہ آہستہ زمین پر پڑیں، جیسے پھول برس رہے ہوں، برف کے گالے زمین پر اُتر رہے ہوں لیکن خمار نہ ہو، نیند نہ آئے، ہمیں پھر مصروف ہونا ہے۔" [انارکلی، باب دوم، منظر سوم، طبع ششم، ۱۹۵۶ء، ص ۱۰۱]

ایسا نغمہ جو دھیما ہو اور میرے اعصاب کو آرام پہنچائے ـــــ تو اس طرح کی خدمت کرنے کے لیے کنیزیں رکھی جاتی تھیں اور یہ بات ڈھکی چھپی نہیں ہے تاریخ کی کتابوں میں بھی ہے اور آپ ادب کی کتابیں پڑھیں اُن میں بھی ہے ہر بادشاہ کے ساتھ، ہر شہزادے کے ساتھ، ہر شہزادی کے ساتھ محل سرا میں کنیزوں کی اتنی بڑی تعداد ہے کہ چھوٹے سے چھوٹے منصب اُن کے سپرد ہیں۔ وہ انہیں انجام دیتی ہیں۔

کنیزوں کے انتخاب میں اس بات کا خیال رکھا جاتا ہے کہ وہ خوش رو ہوں تاکہ بادشاہ ـــــ یہ ہم بھی کوشش کرتے ہیں، اگر ہمیں نوکر رکھنے کی توفیق ہے تو جی چاہتا ہے کہ نوکر ایسا ہو کہ کم از کم اسے دیکھ کر اُلجھن پیدا نہ ہو۔ کپڑے صاف ستھرے اُس نے پہن رکھے ہوں ـــــ تو ہم، آپ، جو روزانہ زندگی میں اس کا خیال رکھتے ہیں کہ ہمارے سامنے آنے والا شخص ایسی شکل میں ہمارے سامنے آئے کہ اس کا دیکھنا ہمیں ناگوار نہ ہو تو بادشاہ وغیرہ خاص طور سے چاہیں گے کہ اُن کے سامنے جتنے افراد آئیں اُن کے خدمت گار ـــــ وہ حسن وجمال کا مجسمہ ہوں، مکمل نمونہ ہوں، اس لیے جتنے قصے بھی آپ کو ملیں گے محلوں کے، شہزادے، شہزادیوں کے اور بادشاہوں کے اُن میں کنیزوں کے حسن وجمال کی تعریف کی جاتی ہے۔ اُن کا لباس، اُن کا زیور، پھر اُن میں جو مختلف قسم کی خصوصیات ہیں ـــــ اُن میں کسی کو پان اچھا لگانا آتا ہے، کسی کو باتیں کرنی اچھی آتی ہیں، کسی کو لطیفے بہت زیادہ یاد ہیں اور کوئی گانا اچھا گاتی ہے اور کسی کو ستار اچھا بجانا آتا ہے۔ مختلف طرح کی خصوصیات ـــــ کیونکہ بادشاہ اور شہزادے جو ہیں اُن کے مزاج ہمارے آپ کے جیسے نہیں، انہیں بے شمار چیزوں کی ضرورت ہے۔

تو بادشاہوں، شہزادوں کی نازک مزاجی اور نفاست پسندی، یہ سب چیزیں اس بات کا تقاضا کرتی ہیں کہ ہر چھوٹے چھوٹے کام کے لیے کوئی ایسی کنیز اور ایسا غلام ہو جو اپنے فن میں مہارت رکھتا ہو بلکہ انسانی دنیا میں حُسن کا اور جمال کا ایک نمونہ ہو ـــــ تو اس طرح کی کنیزیں ہوں اور یہ بات امتیاز علی تاج کو بھی معلوم ہے اور میرے آپ کے علم

میں بھی — کہ ایسا ہمیشہ ہوتا ہے۔

اب اگر اس طرح کی کنیزیں ایسے ماحول میں ہیں تو یہ بھی کوئی حیرت کی بات نہیں کہ مرد دیکھے اُن کنیزوں کو اور ان میں کشش نہ محسوس کرے — مرد اگر کم عمر ہے تو اور زیادہ کشش محسوس کرے گا لیکن بعض آداب ہیں کہ کشش محسوس بھی کرتے ہیں کسی چیز میں — باغ میں لگا ہوا پھول — اگر ہمارا جی چاہتا کہ اسے توڑ لیں لیکن مالی کے سامنے نہیں توڑتے — اسی طرح زندگی میں بھی جن جن چیزوں میں ہمیں کشش محسوس ہوتی ہے، اپنی اس خواہش کو پورا کرنے کے لیے ہم معاشرے کے کچھ آداب ملحوظ رکھتے ہیں اس کے بغیر ہم کچھ نہیں کر پاتے۔ اگر معاشرے کے مسلّمہ آداب اور ضابطوں کو ملحوظ نہیں رکھتے تو معاشرے میں نیک نام نہیں رہتے۔

یہی صورت محلوں میں ہے — لیکن شہزادوں کو کوئی نہیں روک سکتا کہ انہیں جو صورت اچھی لگے، اسے وہ اچھا نہ کہیں، اچھی لگے گی تو اُسے اچھا بھی کہیں گے اور اگر اتنی اچھی لگے گی کہ اُس سے قُرب حاصل کرنا چاہیں تو اس کی بھی کوشش کریں گے — کیونکہ ماحول ہی اس طرح کا ہے اور محرکات ہی اس طرح کے ہیں کہ آدمی مجبور ہے کہ یہ کچھ کرے —

جب اس طرح کا ماحول ہوگا تو آپس میں رقابتیں پیدا ہوں گی کہ اگر شہزادے کی نظر ایک کنیز پر ہے تو دوسری کنیز کو اس پر رشک آئے گا۔ اُس کا جی چاہ سکتا ہے کہ شہزادے کی نظر مجھ پر ہو — اور اگر وہ اس میں کامیاب نہیں ہوگی تو پھر وہ ایسی تدبیریں سوچے گی کہ وہ جو پہلی منظورِ نظر ہے، اُسے کسی نہ کسی طرح شہزادے کی نظروں سے گرا دیا جائے تو اُسے یہ مقام حاصل کرنے کا موقع حاصل ہو۔

اب ڈراما نگار کو ایسی کسی کنیز کی ضرورت تھی، اس ماحول میں کہ، جو حسد کی آگ میں جلے انارکلی کو دیکھ کر — انارکلی سے محبت تو ہے سلیم کو اور اسے کہیں نہ کہیں موقع پیدا کرنا پڑے گا اسے دکھانے کے لیے — لیکن اس محبت کا جو انجام ہوا وہ بھی معلوم ہے

— اس انجام کے لیے جو زمین تیار کرنی ہے ڈراما نگار کو اس کے لیے پورا محل کا ایک نقشہ ذہن میں قائم کرنا ضروری ہے — اس محل میں جتنے لوگ ہیں اُن میں سے ہر ایک کا ایک منصب ہے۔ ہر ایک، جو کام اُس کے سپرد ہے اُسے اسی سلیقے سے اور اسی طریقے سے سرانجام دیتا ہے جیسا کہ اس کے کرنے کا حق ہو سکتا ہے۔

اس نقطۂ نظر سے آپ یہ دیکھیے کہ کہانی جب شروع ہوتی ہے تو ڈرامے میں ایک بات اور بھی ہے فن کے نقطۂ نظر سے سامنے رکھنے کی — ناولوں میں تو چوبیس، پچیس، چھبیس باب بھی ہوتے ہیں — پریم چند کے ناولوں میں البتہ اس بات کا خیال ہے، مثلاً "میدانِ عمل" میں آپ نے دیکھا ہے کہ اس کے حصے انہوں نے اس طرح کیے ہیں جس طرح ڈراموں میں ابواب کے حصے کیے جاتے ہیں۔ تفصیلات خود آپ "میدانِ عمل" پڑھیں تو اندازہ کیجئے گا —

ڈراما، بڑا ڈراما، یا تین ایکٹ کا ہوگا یا پانچ ایکٹ کا ہوگا — اور اس کے نقشے بنائے ہیں لوگوں نے — جو بات میں آپ سے کہہ رہا تھا کہ پہلے آغاز اور اس کے بعد آہستہ آہستہ قصے کا اُٹھان اور پھر نقطۂ عروج — اور اس کے بعد پھر زوال، اور خاتمہ، تو ان سارے مرحلوں میں ابتدائی مرحلہ جو ہے وہ عموماً اس لیے استعمال کرتا ہے۔ لکھنے والا، کہ جو کردار آنے والے ہیں ڈرامے میں اور جن کے عمل سے وہ کہانی ڈراما بنتی ہے، اُن سے آپ کا تعارف کرائے اور تعارف کراتے ہوئے اس بات کا خیال رکھے کہ پہلی مرتبہ وہ کردار آپ کے سامنے آئے تو آپ کو معلوم ہو جائے کہ اس کردار کی کیا کیا اہم خصوصیات ہیں اور اس کی شخصیت کے کیا نمایاں پہلو ہیں، بعض باتیں معلوم ہو جائیں، اور —

دو صورتیں: یا تو کردار کی ساری خصوصیات کا ذکر وہ پہلے، شروع میں آپ سے کر دے اور پھر کہانی میں آنے والے جتنے واقعات ہیں، اُن میں سے ان خصوصیات کی تائید ہوتی رہے کہ بھئی یہ چار پانچ باتیں بتائی تھیں ہمیں ڈراما نگار نے یا کہانی لکھنے والے نے کہ یہ اس آدمی میں ہیں — یہ جو کچھ کر رہا ہے یا جو کہہ رہا ہے، واقعی اس سے تائید ہوتی

ان باتوں کی جو اُس کے بارے میں بتائی یا کہی گئی تھیں۔

یا پھر یہ ہوتا ہے کہ ڈراما نگار تھوڑا سا تعارف کراتا ہے، جیسا عام زندگی میں ہوتا ہے ــــ معین صاحب نے اتنا زیادہ تعارف کرادیا (میرا) لیکن مغربی معاشرے میں یہ ہے کہ دو آدمیوں کا نام لیا اور انھوں نے "How do you do?" کہہ کے مصافحہ کیا اور پھر معاشرتی زندگی میں وہ ایک دوسرے کو سمجھتے ہیں خود ــــ اور سمجھنے کے بعد اپنی رائے قائم کرتے ہیں اور دوست، دشمن بناتے ہیں ــــ ڈرامے میں بھی یہ ہوتا ہے کہ بعض اوقات ہم سے کردار کا مختصر سا تعارف کرایا جاتا ہے اور پھر آنے والے واقعات یا باتیں ہیں ان کے عمل کے ذریعے سے یا جو بات ہم دوسروں سے سنتے ہیں ان کے ذریعے سے، اس کردار کی اور خصوصیات ہمیں معلوم ہوتی چلی جاتی ہیں۔

تو "انارکلی" میں ابتدائی حصہ جو ہے آپ نے یقیناً اسے پڑھا ہے وہ کرداروں کے تعارف کا ہے اور نہ صرف کرداروں کے تعارف کا ہے بلکہ اس پورے ماحول کے تعارف کا ہے جس میں باغ ہے، باغ میں شہزادہ بھی سیر کرنے کو جاتا ہے، کنیزیں بھی جاتی ہیں، محفل ہے، وہاں پان ہے اور پھول ہیں اور ناچ ہے اور گانا ہے، یہ ساری فضا قائم ہوتی ہے تو اس اعتبار سے "انارکلی" ایک بے حد کامیاب ڈراما ہے کہ جس فضا میں یہ سارے واقعات پیش آئے ہیں، اس فضا کے پیش کرنے میں جس طرح کی جزئیات کی ضرورت ہے اور تفصیلات کی ضرورت ہے ــــ

یہ بڑی اہم بات ہے کہ کہانی میں ــــ اسے اپنے ذہن میں رکھیے کہ جس ماحول کے متعلق کوئی بات ہمیں اپنی کہانی کے ذریعے سے بتانا چاہتا ہے، لکھنے والا ــــ پہلے ہمیں اُس ماحول میں لے جائے اور اس ماحول میں لے جانا صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ جب وہ اس ماحول سے پوری طرح شناسا ہو ــــ بعض اوقات یہ بات دہرائی جاتی ہے ــــ سر والٹر اسکاٹ مثلاً بڑا مشہور ناولسٹ تھا، جس علاقے میں وہ رہتا تھا، اس کے آس پاس

جنگل تھے۔ برسوں، اس جنگل میں اس کا معمول یہ تھا کہ وہ جاتا تھا، گھومتا رہتا تھا اور کبھی ایک پودے پر، کبھی دوسرے کبھی تیسرے پر — لوگ اس سے یہ پوچھتے تھے کہ یہ آپ کیا کرتے ہیں، اس کا جواب یہ تھا کہ جس پودے کو آج جس شکل میں دیکھتا ہوں، اُس سے بالکل مختلف ہوتا ہے اور جو پھول میں نے آج دیکھا، کل مجھے نظر نہیں آتا۔ کل کوئی دوسرا پھول نظر آتا ہے — ہر وقت یہ مناظرِ فطرت جو ہیں، ان میں اتنی تبدیلی ہوتی رہتی ہے کہ اگر آدمی اپنی آنکھ کھلی نہ رکھے، اور ہر وقت کھلی نہ رکھے، تو اپنی غفلت سے وہ بعض چیزوں کو نظر انداز کر جائے گا۔

بالکل یہی صورت معاشرتی زندگی کی ہے کہ جس معاشرتی زندگی کے متعلق ڈراما نگار یا کہانی کہنے والے کو کچھ بتانا ہے، اس کی جُزئیات پر، تفصیلات پر، اُسے اتنا عبور ہونا چاہیے کہ ہم جو عام جاننے والے اور پڑھنے والے ہیں، وہ اُن سب سے زیادہ جانتا ہو، اس ماحول کے متعلق — ایک تو یہ ضروری شرط ہے — لیکن اس کے ساتھ ایک اس سے بھی بڑی شرط یہ ہے کہ اس ماحول کی ساری تفصیلات سے واقف ہونے کے بعد اب یہ سوچنا ہے اُسے کہ جو کہانی مجھے سُنانی ہے — اس کہانی میں ان تفصیلات میں سے کون سی تفصیل مدد دے گی۔

اُس نے اگر سو چیزیں جمع کیں، تو سَو میں، وہ یہ کہتا ہے، کہ یہ دس تو ایسی ہیں جن سے کہانی میں کوئی مدد نہیں ملتی — یہ دو بھی ایسی ہیں، یہ دس بھی ایسی ہیں — اور اخیر میں پچیس چھبیس چیزیں اسے ایسی مل گئیں کہ اگر انہیں اچھی طرح بیان کر سکے . . . یہاں اور بھی، تفصیل آجاتی ہے سامنے — اس بات کو نقادوں نے یہ کہا ہے کہ تفصیلات جمع کرنے سے زیادہ مشکل مرحلہ انہیں رد کرنے کا ہے کہ اپنی محنت سے جمع کرلیتا ہے تفصیلات لیکن جو چیزیں ہم نے اپنی محنت سے جمع کی ہیں، انہیں اگر مسترد کرنا پڑے، اس کے لیے دل پر پتھر رکھنا پڑتا ہے، اور جب تک یہ بھاری پتھر نہ رکھے فن کار اپنے

سینے پر، اُس وقت تک وہ اچھا فن کار نہیں بنتا ـــــ

محل کی جو تفصیلات آپ کے سامنے بیان کی گئی ہیں، اُن پر آپ اس نقطۂ نظر سے غور کیجیے کہ باغ کے، محل کے، اور مختلف کمروں کے منظر، کنیزوں کی اور ملازموں کی باتیں، بادشاہ کی صحبت میں، مہارانی کی صحبت میں وہ جس طرح باتیں کرتی ہیں، کس طرح کی سجاوٹ ہوتی ہے، کس طرح کا ان کا لباس ہوتا ہے، یہ سب چیزیں ڈراما نگار نے تاریخی شواہد سے اور تاریخی رسالوں میں سے جمع کی ہیں، جمع کرنے کے بعد صرف اُن چیزوں سے کام لیا ہے، جن سے اس نقش کو وہ اچھی طرح اُبھار سکے اور اچھی طرح ہماری نظر کے سامنے لائے۔

اس ساری بات کا خلاصہ یہ ہے کہ جہاں تک اِس وقت' اور محل کے صحیح تصور دینے کا تعلق ہے، اس میں "انارکلی" کے مصنف (امتیاز علی تاج) کو بے حد کامیابی ہوئی ہے۔ اس کامیابی کی سب سے بڑی دلیل خود ہمارا مشاہدہ اور مطالعہ ہے کہ جب ہم اس ڈرامے کو پڑھتے ہیں تو باقی چیزوں سے قطع نظر ہمارے سامنے زندگی کا ایک ایسا نقشہ آتا ہے، کبھی محسوس کرتے ہیں کہ شاید ہم خود اسی ماحول میں گھوم پھر رہے ہیں ـــ اتنا وقت نہیں کہ مَیں اس کی مثالیں دوں۔

اِس اشارے کو سامنے رکھ کر، پھر جو تفصیلات خود ڈراما نگار بیان کرتا چلا گیا ہے، اُنھیں آپ پڑھیے تو محسوس ہوگا کہ ان کا مجموعہ، اور ان کا مرکب جو ہے تصویر ـــ، اُس تصویر سے مختلف ہوگی جو آپ کو کسی اور جگہ محل کی بنی ہوئی ملی ہے یہ ایک اور فرق ہے کہ ہر محل ایک سا نہیں ہوتا ـــ اور محل کا مکین جیسا ہے، اُس کا محل اسی طرح کا ہوگا ـــ تو جس محل کا مکین اکبر جیسا بادشاہ ہے اور جو دھا بائی جیسی مہارانی ہے اور سلیم جیسا شہزادہ ہے اور انارکلی جیسی کنیز ہے، اور اس کا جیسا نقشہ ہونا چاہیے، وہ ڈراما نگار نے بنا کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے ـــ

یہ بات ساری چلی اس طرح کہ ایک ایسے کردار کی ضرورت تھی جو رقیب بن سکے،

Scanned by CamScanner

اور رقیب بن جائے حالات کے تقاضے سے انارکلی کا ــــ صرف وہی اس کام کو انجام دے سکتا ہے کہ بادشاہ کو بدظن کرے، اس کی طرف سے، اور ایسی صورت پیدا کرے کہ وہ راستے سے ہٹ جائے ــــ لیکن بادشاہ کو بدظن کرنے سے پہلے اس بات کی بھی ضرورت ہے کہ سلیم کا بھی اعتماد حاصل کرے وہ ــــ اور سلیم کو کہہ سکے کہ آپ کو انارکلی سے محبت ہے ــــ آج میں نے آپ کے لیے ایسا موقع پیدا کیا ہے کہ آپ خوب جی بھر کے باتیں کیجئے اُس سے ــــ

اس کے باوجود کہ سلیم ایک مرتبہ یہ دیکھ چکا ہے کہ دل آرام اس بات سے خوش نہیں ہے کہ انارکلی سے اُسے محبت ہے لیکن وہ اس کے دھوکے میں آجاتا ہے ــــ تو بنانا ہی چاہیے تھا اس طرح کا کردار کہ بادشاہ بھی آجائے دھوکے میں، تھوڑی دیر کو سلیم بھی آجائے، خود وہ بے چاری "انارکلی" (بے چاری اس لیے کہہ رہا ہوں کہ ــــ اچھا بے چاری ٹھیک ہے!) تو وہ بھی دھوکے میں آگئی ــــ اُسے معلوم ہے کہ یہ میری رقیب ہے لیکن وہ جو ناچ کی محفل ہے، اُس کا نقشہ آپ اپنے ذہن میں بٹھائیے، وہ اس کے اشاروں پر ناچ رہی ہے، اُسے چکّر آتا ہے۔ وہ اسے شراب لاکر پلا دیتی ہے۔

یہ آغاز ہے، اس کی مدہوشی کا ــــ وہ پوچھتی ہے کہ کون سی غزل گائی جائے، تو ایک ایسی غزل کا انتخاب کرتی ہے کہ جو اس موقع پر گائی جائے تو خاص رنگ لائے گی ــــ اسے معلوم ہے کہ یہ غزل جب گائے گی وہ منہ کرکے سلیم کی طرف تو سلیم تو خوش ہوگا لیکن بادشاہ کو جب یہ بات معلوم ہوگی تو وہ اس کے لیے ناراضگی کا باعث ہوگا، لیکن جب محفل سجائی ہے تو اُس میں یہ اہتمام بھی کرنا ہے کہ یہ ساری باتیں کھُلم کھُلا نہیں ہونی چاہئیں، اور اس کے لیے پھر آئینے والی بات، جو روایت میں بیان کی گئی تھی ــــ

اب اُسے آئینے اس طرح سجاتے ہیں محفل میں کہ بادشاہ صرف آئینے کا عکس دیکھ سکے اور انارکلی جو کچھ کر رہی ہے اور اُس کے اشاروں کا جو ردِّعمل سلیم پر ہو رہا ہے، وہ

براہِ راست اُسے نہ دیکھ سکے۔ اس لیے، کہ اگر بادشاہ براہِ راست دیکھ رہا ہوتا تو اس کے
باوجود کہ انارکلی نے شراب پی رکھی تھی، مدہوش تھی۔ شاید احتیاط سے کام لیتی اور سلیم کا ردِ عمل
بھی اس سے مختلف ہوتا، لیکن سلیم کو یہ اندازہ ہے، یہ یقین ہے کہ بادشاہ کی براہ راست ہم پر
نظر نہیں، پھر بھی وہ گھبرا رہا ہے، اسے کیا ہوگیا ہے، کیا ہوگیا ہے اس دیوانی کو — محبت
اس طرح تو کھلم کھلا نہیں کی جاتی، — تو وہ سارا سماں سامنے آتا ہے لیکن آتا ہے اس
دل آرام کی چالاکی اور ہوشیاری سے اور حسنِ تدبیر ہی کہنا چاہیے — اس لیے کہ اُس نے
اپنی تدبیر سے ایک ایسا ماحول پیدا کیا — وہ نقشہ جو اس محفل کا جما، اس محفل میں تاریخ
اور روایت میں جو واقعہ بیان کیا گیا ہے، اُس کی اصلیت قائم رہی ہے، لیکن اس واقعہ
سے ایک ایسا نقشہ اُبھرا اور ایک ایسی بات پیدا ہوئی جو انجام کی طرف آسانی سے ہمیں لے
جاتی ہے۔

مَیں ضمنی طور پر ایک بات کہہ دوں — انارکلی کے متعلق عرصے تک یہ بات کہی
جاتی رہی ہے کہ یہ اسٹیج کے لیے ایک کامیاب ڈراما نہیں ہے اور جیسا کہ خود امتیاز علی تاج
نے دیباچے میں لکھا ہے کہ* "میں نے جب شروع میں یہ ڈراما لکھا تو بہت سے لوگوں سے کہا
کہ اسے قبول کر لو، اُنھوں نے قبول نہیں کیا۔ کیوں؟ اُنھیں اسٹیج پر پیش کرنے میں کچھ دقتیں
محسوس ہوتی تھیں۔ اُن کی خواہش یہ تھی کہ جہاں جہاں دقتیں محسوس ہوتی ہیں، اُن میں
ڈراما نگار ترمیم کر دے۔ ڈراما نگار وہ ترمیم کرنے کے لیے تیار نہیں تھا — اور جس ترمیم
کی خواہش رکھتے تھے ڈراما کھیلنے والے اور ڈراما چھاپنے والے' وہ یہی منظر تھا آئینے والا۔
یہ آئینے والا منظر بنیادی حیثیت رکھتا ہے ڈرامے میں — اگر اس میں کسی طرح

---

* "میں نے انارکلی ۱۹۲۲ء میں لکھا تھا۔ اس کی موجودہ صورت میں تھیٹروں نے اسے قبول نہ کیا،
جو مشورے ترمیم کے لیے انھوں نے پیش کیے، انھیں قبول کرنا مجھے گوارا نہ ہوا۔"
[امتیاز علی تاج، دیباچہ، انارکلی طبع ششم، ۱۹۵۶ء، ص ۵]

کا تغیر کر دیا جائے تو وہ ساری عبارت جو اس نے بنائی ہے ڈرامے کی وہ منہدم ہو کر رہ جائے گی اور انجام جو ہے وہ مضحکہ خیز معلوم ہونے لگے گا۔ اس لیے لوگوں کے کہنے کے باوجود، ڈراما نگار نے اس میں تبدیلی گوارا نہیں کی ـــــ اور بالآخر ایک وقت ایسا آیا کہ لوگوں نے اسے قبول کیا، اسٹیج بھی کیا گیا، لیکن اسٹیج میں جس منظر کے پیش کرنے میں سب سے زیادہ دقت پیش آتی ہے لوگوں کو، وہ یہی ہے ـــــ تو اسٹیج کے نقطۂ نظر سے اس میں یہ ایک کمزوری ہے، اس کے باوجود بہت اچھا ڈراما ہے اسٹیج کا، اگر اس میں تھوڑا سا تغیر و تبدل کر لیا جائے لیکن، اس کے حق میں جو ایک بات مجھے کہنی ہے وہ یہ ہے کہ ـــــ (بات بے سلسلہ سی ہے، ان باتوں کو آپ گھر جا کے الگ کیجیے گا)۔

ہم اپنے ڈرامے کی روایت پر نظر رکھیں تو اس میں دو تین چیزیں ہیں۔ سب سے پہلے "اندر سبھا" ـــــ اندر سبھا میں کیا خاص بات ہے کہ وہ ایک طرح کی ہے تو اسٹیج، ـــــ لیکن اسے OPERA کہا گیا ہے۔

اُپیرا ایسا اسٹیج ہے کہ جہاں ناچ گانا بنیادی حیثیت رکھتا ہے ـــــ تو وہ پریاں آتی ہیں اور وہ غزل گاتی ہیں، ڈرامے میں وہ گاتی ہیں اور چھند، اور ہولی اور کچھ اس طرح کی چیزیں، تو پورا ایک سماں ہے ناچ اور گانے کا اور اس میں کئی گانے والی آتی ہیں اور اپنے فن کا کمال دکھا کے جاتی ہیں۔ امانت کا مقصد یہ تھا کہ میں ایک ایسی مجلس آراستہ کروں جس سے اپنے عہد کے رہنے والے ہر شخص کے لیے تفریحِ طبع کا سامان مہیا ہو ـــــ اور اُس وقت کی جو تفریح تھی وہ گانا اور ناچ تھی، اس لیے مختلف طرح کے گانے اور ناچ ہوتے تھے۔

متوسط طبقے کے لوگ بھی تھے، پڑھے لکھے لوگ بھی تھے جنہیں اس زمانے کی ایک خاص طرح کی غزل پسند تھی، تو پریاں آتی ہیں، اسی طرح کی غزل گاتی ہیں ـــــ لوگوں کو دادرے اور ٹھمریاں پسند تھیں تو کئی، جو غزل گاتی ہیں وہ دادرے اور ٹھمریاں بھی گاتی

ہیں ــــ مختصر یہ کہ امانت نے ایک ایسی محفل سجائی جس میں گانے اور ناچ کا ذوق رکھنے والے اُس عہد کے ہر شخص کو تسکین حاصل ہو کے اور لطف آئے ۔ یہ روایت ایسی چلی کہ تقریباً پچاس برس تک اُردو ڈراما اس سے اپنے آپ کو آزاد نہیں کرا سکا۔

کلکتے اور بمبئی میں جتنے ڈرامے لکھے گئے، اُن میں بنیاد اسی چیز کو بنایا گیا یعنی قصہ چاہے کچھ سناؤ لیکن اس میں گانے اور ناچ ضرور آنے چاہئیں۔ شروع شروع میں گانے بہت زیادہ ہوتے تھے، آہستہ آہستہ کم ہوتے چلے گئے۔ مختصر یہ کہ ہماری ڈرامائی تاریخ اور ڈرامائی فن کی تاریخ میں ایک ہی بنیادی بات ہے ــــ ناچ اور گانا۔

بعض لوگ آئے، جن میں سب سے بڑا نام آغا حشر کا ہے کہ انھوں نے اس بنیادی بات میں کچھ تبدیلی کی۔ ٹھیک ہے ناچ گانا ہونا چاہیئے لیکن آخر زندگی بھی تو کوئی چیز ہے اس میں اگر زندگی کو لانا ہے تو یہ ضروری نہیں ہے کہ اظہارِ غم کے لیے بھی آدمی گیت گائے، اسے نثر میں ادا ہونا چاہیے، مکالمے میں ادا ہونا چاہیئے ــــ لیکن جو شخص اسٹیج پر ڈراما دیکھنے آتا ہے وہ سیدھے سادے مکالمے پسند نہیں کرتا اس لیے ڈراما نگار یہ کرتا ہے کہ جہاں شعر اور نظم کو کم کرتا ہے وہاں اپنے مکالمے میں وہ مقفّیٰ اور مسجّع جملے بلواتا ہے اور مکالمے کا ایک انداز پیدا کرتا ہے کہ اس میں کچھ گھن گرج اور جوش پیدا ہو جائے ــــ جو بات نظم کے ذریعے سے پیدا کرنی مقصود ہے، وہ پھر نثر کے ذریعے سے اور پھر مکالمے کے ذریعے سے ہو جائے ــــ تو ڈرامے کی جو روایت تھی فن کی اس میں تھوڑی سی تبدیلی پیدا کی آغا حشر نے کہ گانے اور ناچ کا جو زور اور جوڑ تھا، اُسے کم کیا لیکن اس کی تلافی اس طرح کی کہ خطابت سے پُر کر دیا اِس خلار کو

جس زمانے میں "انار کلی" لکھا گیا ہے اس زمانے میں یہ دونوں چیزیں یہ دونوں باتیں ابھی باقی اور زندہ تھیں ــــ "اندر سبھا" کی روایت گھٹتے گھٹتے تھوڑی رہ گئی تھی، لیکن موجود تھی، اور اس لیے ضروری تھا کہ کوئی ڈراما خواہ کتنے ہی اہتمام سے لکھا جائے

اُس میں گانے اور ناچ ضرور ہوں ــــ چنانچہ "انارکلی" میں آپ کو معلوم ہے کہ گانے اور ناچ کا موقع پیدا کر لیا گیا ہے، لیکن اس فرق کے ساتھ کہ یہاں جتنی غزلیں گوائی گئی ہیں وہ سب فارسی کی غزلیں ہیں اور فارسی کی مشہور غزلیں ہیں، انہیں ایک خاص طرز میں گوایا گیا ہے ــــ

اِس طرح "اندر سبھا" کی روایت کو اپنایا تو ضرور ہے "انارکلی" کے مصنف نے لیکن اس میں ایک ادبی شان پیدا کر کے اور ــــ ایک فنی بلندی پیدا کر کے، اُسے وہ رفعت کی طرف لے گیا ہے ــــ دوسری بات خطابت والی ــــ آغا حشر زندہ تھے اور اُن کے آخری دور کے ڈرامے اسٹیج پر ابھی کھیلے جا رہے تھے، اور ان میں خطابت پر اتنا زور تھا کہ کوئی ڈراما دیکھنے والا اس ڈرامے کو پسند ہی نہیں کر سکتا تھا جس میں یہ خطابت نہ ہو۔

اِس لیے "انارکلی" کے مصنف کو اس کا بھی لحاظ رکھنا تھا کہ یہ ڈراما اسٹیج پر پیش کرنا ہے ایک ایسے دور میں کہ جب ڈنکا بج رہا ہے آغا حشر کی خطابت کا ــــ لیکن اُس نے تھوڑی سی تبدیلی کی جُرأت کی ــــ اُس نے خطابت سے کام تو لیا لیکن خطابت سے اُسی جگہ کام لیا جہاں واقعی خطابت کی ضرورت تھی ــــ تو وہ فن کا اثر تو موجود ہے لیکن اعتدال کے ساتھ، اور اس موقع پر کہ جہاں خطابت کے سوا کوئی اور چیز طبیعت پر اثر پیدا کر ہی نہیں سکتی

ان ایک دو متفرق باتوں کے علاوہ، ایک اور بات ــــ ہمارے ڈرامے میں بہت کم یہ محسوس کیا گیا کہ جو ڈراما لکھا جا رہا ہے، وہ بھی پڑھا ہی جائے گا۔ اور چونکہ یہ بات نہیں محسوس کی گئی، اس لیے ڈرامے میں ادبی اور فنی خصوصیات اور مکالمے پر زور نہیں دیا گیا ــــ ایسا مکالمہ جو سیدھی سادی زندگی کا مکالمہ ہو۔ مغرب کے ڈرامے میں عام طور سے یہ بات ہوتی ہے ــــ

"انارکلی" کا مصنف ایسا ہے اور ان سے پہلے کے جتنے ڈراما نگار ہیں اُن میں سے اِکا دُکا کو چھوڑ کر، کوئی ایسا نہیں ہے، جس نے مغرب کے ڈرامے کا اتنا مطالعہ کیا ہو جتنا

امتیاز علی تاج نے —— تو ایک طرف تو انھوں نے اپنے ڈرامے
کا مطالعہ کیا ہے، اپنے ڈرامے کی روایت اُنھیں عزیز ہے —— اور دوسری طرف مغرب کے
ڈرامے کی بہترین روایت اُن کے سامنے ہے۔

اب ان دونوں کو ملا کر، اُن کے تال میل سے، اُسے ایک ایسی چیز پیدا کرنی ہے کہ
ہماری روایت کا تسلسل بھی قائم رہے اور کوئی ایسی چیز آئے دیکھنے والوں کے سامنے کہ
اعلیٰ ذوق رکھنے والے اور انگریزی کے اور فرانسیسی کے ڈرامے پڑھنے اور دیکھنے والے بھی
یہ محسوس کریں کہ ہاں بھئی اُردو میں کوئی چیز لکھی گئی ہے ایسی جس میں فن کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

اُردو میں یہ چیز شروع ہو چکی تھی —— بعض لوگ ایسے ہیں کہ جنھوں نے صرف پڑھنے
کے لیے ڈرامے لکھے۔ ڈرامے کی تاریخوں میں آپ دیکھیے —— مثلاً عبدالحلیم شررؔ، ان کے دو
ڈرامے[1]، وہ صرف پڑھنے کے لیے لکھے گئے، اسٹیج کے لیے نہیں۔ اسی طرح عبدالماجد دریا بادی
کا "زود پشیماں" پڑھنے کے لیے لکھا گیا اسٹیج کے لیے نہیں —— اور محمد حسین آزاد کا ڈراما[2] جو اسٹیج
کے لیے نہیں، پڑھنے کے لیے لکھا گیا اسی طرح بعد میں آنے والے اور —— محمد مجیب[3] ہیں، ڈاکٹر
عابد حسین[4] ہیں، ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی ہیں[5]۔ انھوں نے ڈرامے اسٹیج کے لیے لکھے، لیکن اس

---

[1] "شہیدِ وفا" (۱۹۲۶ء) اور "میوۂ تلخ" (۱۹۲۶ء)

[2] "ڈراما اکبر": آزاد نے ۱۸۸۵ء کے قریب یہ ڈراما لکھنا شروع کیا۔ یہ ڈراما مکمل نہ ہو سکا، تھوڑا سا لکھ پائے تھے کہ دیوانگی نے قلم چھین لیا۔ ۱۹۰۶ء میں شیخ عبدالقادر نے یہ حصہ "مخزن" میں شائع کر دیا۔ اپنی موجودہ شکل میں یہ ڈراما ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا۔

[ڈاکٹر اسلم فرخی، محمد حسین آزاد، حصہ دوم تصانیف، کراچی، ۱۹۶۵ء، ص ۵۵۱، ۵۵۲]

[3] محمد مجیب کے قابلِ ذکر ڈرامے: خانہ جنگی، حبہ خانم، آزمائش، انجام، کھیتی، ہیروئن کی تلاش اور دوسری شام۔
[بحوالہ: عشرت رحمانی]

[4] پردۂ غفلت (۱۹۲۵ء)

[5] اشتیاق حسین قریشی کے ڈراموں کی فہرست، معاشرتی ڈرامے: معلّم اسود، گناہ کی دیوار، ہمراز، صیدِ زبوں، نیم تاریخی ڈرامے: نقشِ آخر اور نیم شب [بحوالہ: عشرت رحمانی]

بات کو بھی اپنے سامنے رکھا کہ اگر یہ ڈراما اسٹیج پر نہ بھی پیش کیا جائے تو پڑھنے میں لطف دے، پڑھنے والا لطف محسوس کر سکے — تو ڈرامے میں دو گونہ خوبی پیدا کرنے کا رجحان ہمارے ہاں پیدا ہو چلا تھا۔

عزیز مرزا نے سنسکرت کے ایک ڈرامے "وکرم اروسی" کا مقدمہ لکھا ہے، ایک ڈراما ہے کالی داس کا — آپ کہیں سے تلاش کرکے یہ مقدمہ ضرور پڑھیے تاکہ یہ معلوم ہو کہ اُردو میں اب سے ساٹھ برس پہلے یہ احساس پیدا ہو چکا تھا کہ ہمیں ڈرامے کو محض کھیل تماشا نہیں سمجھنا چاہیے، محض تفریح کی چیز نہیں سمجھنا چاہیے بلکہ اس کی فنّی عظمت کا احترام کرنا چاہیے اور فن کو اس میں داخل کرنا چاہیے — لیکن یہ بات وہیں کی وہیں کتاب کے مقدمے کی حد تک ہی رہ گئی —

یہ دور ایسا ہے کہ جب یہ سب آپ کو معلوم ہی ہے کہ شیکسپیر کے قریب قریب سب ڈراموں کے ترجمے اُردو میں ہو چکے — لیکن ایسے لوگوں نے کیے یہ ترجمے بالعموم، جو شیکسپیر کو اچھی طرح سمجھتے نہیں تھے — اور ایسے لوگوں نے کیے جو یہ چاہتے تھے کہ شیکسپیر کے ڈراموں کو اپنی صورتِ حال کے مطابق ڈھال کر اپنے دیکھنے والوں کو خوش کریں — تو شیکسپیر کے ڈراموں کے ساتھ انصاف تو خیر دور کی بات ہے، سخت ناانصافی کی ہمارے ترجمہ کرنے والوں نے — یہ احساس، اب آہستہ آہستہ بڑھ رہا ہے کہ ہمیں اس ناانصافی کی دلدل سے نکلنا چاہیے اور اس احساس کی پہلی واضح شکل جو ہے وہ "انارکلی" ڈراما ہے — کہ جہاں ڈراما نگار نے مغربی ڈرامے کا جو تصور ہے، اُسے پوری طرح اپنے ذہن میں رکھ کر اس کے مطابق اپنے ڈرامے کا ڈھانچہ بنایا اور اس کی تعمیر کی۔

یہ دو باتیں الگ الگ ہیں — مَیں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ ہر ڈراما نگار پہلے ایک ڈھانچہ (SCELTON) بناتا ہے اور پھر اس کی تزئین کرتا ہے — باقی ساری چیزیں بعد میں آتی ہیں — اس کے ذہن میں خاکہ پہلے قصّے کا ہونا چاہیے۔ اس قصّے میں جو رنگ

بھرتے ہیں مکالموں کے ذریعے سے، مناظر کے بیان کے ذریعے سے، شعروں کے ذریعے سے، غزلوں کے ذریعے سے، وہ پھر الگ چیز ہے۔

وہ جو فن کا پہلو ہے، اُس میں ایک چیز جس کی طرف ہمارے ہاں بالکل توجہ نہیں دی گئی، اُس کا نام ... جب ڈرامے کے فن کی آپ بات کریں تو حُزنیہ ڈراما یا ایک طربیہ ڈراما، دو طرح کے ڈراموں کا ذکر آتا ہے۔ یہ تصوّر ٹریجڈی کا یا المیے کا جو مغرب میں ہے وہ اُردو ڈراما نگار نے کبھی سمجھا ہی نہیں ـــــ یہاں صرف، یہ سمجھا گیا کہ اگر کسی ڈرامے میں غم کی بات کہہ دی گئی تو وہ المیہ بن گیا اور خوشی کی بات کہہ دی گئی تو وہ طربیہ بن گیا۔

امتیاز علی تاج کا ڈراما "انارکلی" پہلی مرتبہ اس احساس کو ہمارے سامنے لاتا ہے کہ، ہاں! ٹریجڈی کا یا المیہ کا ایک مقصد ہے ـــــ ٹریجڈی کا جو مقصد بیان کیا گیا ہے، زیادہ تفصیل میں نہیں جاؤں گا ـــــ اس کے لیے ایک لفظ، آپ کی نصابی کتاب "بوطیقا" میں آتا ـــــ CATHARSIS ـــــ اس کے ترجمے مختلف کیے جاتے ہیں، تنقیہ بھی، تزکیہ بھی ہے ـــــ کہ اس سے ہمارے اندر جو گھٹن ہے، ـــــ بعض اوقات جب ہم غم میں مبتلا ہوتے ہیں تو لوگ کہتے ہیں "روؤ ـــــ" رونا، جو ہے وہ ہمارے اِس غبار کو ہلکا کرتا ہے اور اندر کی دبی ہوئی آگ باہر نکل آتی ہے، آدمی ہلکا ہو جاتا ہے۔

ٹریجڈی کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ وہ کیتھارسس پیدا کرے، اور وہ تنقیہ پیدا کرے اندر جو بخارات ہمارے ذہن کو اور ہمارے اعصاب کو متاثر کر رہے ہیں ـــــ اِس طرح یہ باقی بہت سی چیزیں ہیں ..... "انارکلی" کے ذریعے پہلی مرتبہ یہ کوشش کی ہے ایک ڈراما نگار نے کہ المیے کے اس تصوّر کے بعض پہلو اپنے ڈرامے میں لا سکے اور وہ لائے جا سکتے ہیں کرداروں کے ذریعے سے تو ـــــ اس المیے کا سب سے بڑا نمونہ اور اصل نمونہ بنایا، اُس نے "انارکلی" کو ـــــ، "انارکلی" کو کس طرح بنایا؟

یہ ایک سوال ہے، جو آپ کے امتحان میں کبھی کبھی آتا ہے کہ یہ المیہ کس کا ہے؟

انار کلی کا ہے، یا اکبر کا ہے، یا سلیم کا ہے ؟؟ تو میں امتحان کے نقطۂ نظر سے اس کا مختصر سا جواب دوں گا کہ سلیم کا المیہ اس لیے نہیں ہے کہ ٹریجڈی میں، ٹریجڈی کے فن میں یہ ایک بات کہی جاتی ہے کہ جس ہیرو نے سمجھوتہ کرلیا، انگریزی میں اس کے لیے لفظ ہے ایک COMPROMISE — تو جو ہیرو COMPROMISE کرلیتا ہے، اپنے مقصد کے ساتھ، وہ ہیرو نہیں ہے — سلیم نے حالات کے ساتھ سمجھوتہ کرلیا، بے حد غصّے کے اظہار کے باوجود انار کلی کا جو حشر ہوا، وہ ہُوا، یہ ویسے ہی شہزادے رہے اور ویسے ہی بادشاہ، تو پھر ہم اُسے المیے کا ہیرو ماننے کو تیار نہیں، اس لیے کہ وہ اس کی بنیادی شرائط پورا نہیں کرتا۔

اکبر کا المیہ ہے یا نہیں ؟ اس کا جواب یہ ہے کہ اکبر کے کردار کا اگر آپ مطالعہ کریں تو دو شخصیتیں اُس میں ہیں، ایک باپ کی، اور ایک شہنشاہ کی شخصیت — میں انار کلی کے ٹکڑے پڑھوں گا، مثال میں، تو بہت دیر لگے گی — شہنشاہ کی شخصیت کا برابر غلبہ رہتا ہے، باپ کی شخصیت پر — اور اُس کا جی یہ چاہتا ہے کہ میرا شہنشاہ ایسا ہو — شطرنج میں اگر وہ یہ دیکھتا ہے کہ سلیم اچھی شطرنج کھیلنے لگا ہے، اور اس کے باوجود کہ مجھے ہرا نہیں سکا، لیکن اتنا اچھا کھیلا کہ جتنا کھیلنے کی توقع نہیں تھی تو اس بات سے وہ خوش ہوتا ہے کہ اس میں ہے صلاحیت کہ یہ کسی کو ہرا سکے —

تو، اس طرح کے اوصاف وہ چاہتا ہے شہزادے میں، اور اسی لیے انھی چیزوں پر برابر وہ زور دیتا ہے — آپ مختلف مکالمے دیکھیے، مہارانی سے اُس کی جو بات ہوتی ہے، کئی دفعہ اِسی چیز کا اظہار ہوتا ہے — خود اُس کی جو خود کلامی ہے، وہ اِسی بات پر زور دیتا ہے — سلیم سے بعض اوقات جو گفتگو ہوئی اُس میں بھی وہ اسی بات پر زور دیتا ہے کہ تمھیں آئندہ تخت و تاج کا مالک بننا ہے، تمھاری سوچ کا اندازہ اور تمھارے عمل کا اندازہ کچھ ہونا چاہیے — یہ تفصیلات، جب آپ ڈراما پڑھیں گے، تو پھر سامنے آئیں گی —

اب دیکھیے، اکبر کی خواہش کیا تھی، کہ یہ جو میری اولوالعزمی ہے، میرا جو ارادہ ہے کہ میری سلطنت کا وارث ایسا ہو کہ وہ عشق کے جھمیلوں میں نہ پڑے ـــــ اس کنیز کے ساتھ شادی نہ کرے ـــــ تو، اگر وہ اس بات میں کامیاب نہ ہوتا تو انارکلی اس کا المیہ بن جاتا ـــــ لیکن وہ تو اس میں کامیاب ہوگیا، اب وہ خواہ اچھے طریقے سے یا بُرے طریقے سے ـــــ اس سے ہمیں بحث نہیں۔ اچھے راستے پر چلا یا بُرے راستے پر، اس نے اپنا مقصد حاصل کرلیا ـــــ اور چونکہ اُس نے اپنا مقصد حاصل کرلیا، اس لیے بظاہر یہ معلوم ہونے کے باوجود کہ باپ کی حیثیت سے وہ بڑا متاسف ہے، اُسے رنج ہے کہ اولاد پر یہ ظلم ہُوا، لیکن اس کے دل کو یہ تسکین بھی ہے کہ وہ جو میری اُولوالعزمی ہے بادشاہی کی، شہنشاہی کی تمنا تھی، کم از کم اُسے ٹھیس نہیں لگی، تو" انارکلی" اس کا بھی المیہ نہیں۔

المیہ، حقیقت میں یہ انارکلی کا ہے، اور اس کے لیے پوری فضا تیار کی ہے ڈراما نگار نے ـــــ ایک تو تضاد پیدا کیا ہے دل آرام کی اور انارکلی کی سیرت میں اور شخصیت میں؛ تضاد ـــــ بنیادی طور پر محبت کے معاملے میں ـــــ انارکلی کی جو محبت ہے خاموش اور چھُپی ہوئی، دبی ہوئی محبت ہے، کبھی کھُل کر اپنی محبت کا اظہار نہیں کرتی سلیم کے سامنے، نہ صرف یہ کہ سلیم کے سامنے نہیں کرتی، بلکہ اُس کی ماں، اُس سے خاموشی کا سبب پوچھتی ہے اسے نہیں بتاتی۔

اُس کا اگر کوئی ہمراز ہے واحد، تو وہ اُس کی چھوٹی بہن ہے، ثریّا ـــــ اور ہمراز کی ضرورت تھی اس لیے کہ سلیم سے اگر اُسے حجاب ہے، محبت بھی ہے، مگر ساتھ ساتھ ایک غیرت کا تقاضا اور شرم و حیا، جو فطری، عورت کی عادت ہے، تو کوئی نہ کوئی آدمی درمیان میں ہونا چاہیے جس پر ہم بھروسا کرسکیں۔ درمیان میں آنے والا شخص ایسا نہیں ہونا چاہیے کہ وہ خود رقیب بن جائے ع

بن گیا رقیب آخر، تھا جو، راز داں اپنا

تو یہ بات پیش نہ آئے ـــــ

اس کے بارے میں ڈراما نگار نے بڑی آسانی سے بہن کا کردار وضع کر دیا۔ کوئی ایسا بھی ہونا چاہیے تھا بڑا ہمدرد کہ جو اس غم میں اُس کی حالت پوچھے اور سچے دل سے پوچھے، لیکن اس کی جو کیفیت ہے راز داری کی، اُس ہمدرد پر بھی وہ ظاہر نہ کرے ـــــ اس کے لیے ماں کا کردار وضع کیا گیا، ہر کردار کا جو وضع ہُوا، ایک مقصد ہے۔

انارکلی کی محبت کا سلیقہ، خاموش، پُرسکون، دبی ہوئی محبت، ایک اپنی ہی وضع ـــــ تو اس کی محبت اس طرح کی ہے ـــــ دل آرام کی جو محبت ہے، اس کا اظہار وہ ایک مرتبہ سلیم کے سامنے برملا کر دیتی ہے اور بڑے بے حجابانہ انداز میں، جو دل آرام کے نزدیک تو ٹھیک ہے، اُسے وہی کرنا چاہیے تھا، لیکن ہم محبت کو اس کا جائز حق دینے کے باوجود، اُس سے یہ بھی طلب و تقاضا کرتے ہیں کہ معاشرتی زندگی میں جن چیزوں کو، جن قدروں کو اچھا سمجھا جاتا ہے محبت میں بھی اُنہی کو اَپنایا جائے، تو ہمیشہ خاموش محبت کا ایک مقام ہے اور یہ جو کھلم کھلا دھڑلے سے کی جانے والی محبت ہے، اس کا کوئی مقام نہیں ـــــ اس کے باوجود ہو سکتا ہے کہ دونوں میں سچائی ہو، لیکن سچائی عموماً اس طرح ظاہر نہیں ہوتی، سامنے نہیں آتی ـــــ اس کا ایک اور انداز ہوتا ہے، جو دل آرام کے مقابلے میں انارکلی کا مخصوص، مدھم انداز، اس تضاد سے انارکلی کے کردار کا ایک نقش بنتا ہے ـــــ

ایک اور بات جو انارکلی کے انداز میں جان بوجھ کر پیدا کی اور کوشش سے پیدا کی امتیاز علی تاج نے ـــــ وہ ایک ٹریجڈی کا تصور ہے ـــــ ایک فقرہ ہے جو آپ لکھ لیں تو کہیں نہ کہیں حوالہ دینے کے کام آئے گا۔ یہ گویا ٹریجڈی کی تعریف کرتے ہوئے کہا گیا ہے، یہ بریڈلے نے کہا ہے جو شیکسپیئر کی ٹریجیڈیز کا ناقد ہے:

"Loneliness is the Essence of Tragic Suffering"

گویا غم میں جو تکلیف انسان کو ہوتی ہے، اُس کی سب سے زیادہ شدید، مشکل اور سنگین ترین

شکل جو ہے، وہ تنہائی کا احساس ہے ــــ تو یہاں بڑی کوشش سے، اور اس کوشش میں کامیاب ہوئے ہیں امتیاز علی تاج کہ انھوں نے تنہائی کا ایک احساس پیدا کیا، تنہائی کی ایک فضا پیدا کی، اس کے لیے ــــ

ماں، انارکلی سے پوچھتی ہے، وہ اپنے غم کا حال نہیں بتاتی، کوئی بھی اُس سے پوچھتا ہے، دل آرام اُس سے پوچھتی ہے، وہ اپنے غم کا حال نہیں بتاتی، حتیٰ کہ سلیم کے سامنے بھی اپنے غم کی کیفیت کو چھپاتی ہے اور اس کی کوشش یہ ہے کہ میری محبت کی وجہ سے میرے محبوب کو کسی طرح کا نقصان نہ پہنچے، یہ تو کرداروں کی زبانی . . . .

کرداروں کی سیرت اور مزاج کا اندازہ مختلف طرح سے لگاتے ہیں، ایک جو کچھ وہ کرتا ہے اور محسوس کرتا ہے ــــ ایک، اُس کے آس پاس کے کردار، جو کچھ اس کے متعلق کہتے ہیں یا کرتے ہیں۔ اور ایک صورت یہ کہ ڈراما نگار موقع پیدا کرتا ہے، ایسے کہ وہ اُس کے تعارف میں ذکر کرے ــــ تو یہ بات، اور کرداروں کے متعلق اتنی نہیں کی، امتیاز علی تاج نے جتنی انارکلی کے متعلق کہ اُس کے غم کی کیفیت کو زیادہ اُبھارنے کے لیے، اور اُس کے تنہائی کے احساس کو واضح اور نمایاں کرنے کے لیے، خود اپنے الفاظ استعمال کیے ہیں، مثلاً :

"انارکلی داخل ہوتی ہے پندرہ سولہ سال کی نازک اندام لڑکی جس کے چمپئی رنگ میں اگر سُرخی کی خفیف سی جھلک نہ ہو تو شاید بیمار سمجھی جائے۔"

اب یہاں ایک ایک لفظ پر غور کیا جائے :

"خدوخال شعراء کے معیارِ حسن سے بہت مختلف، اس کا چہرہ دیکھ کر ہر تخیل پسند کو پھولوں کا خیال ضرور آتا ہے لیکن مغلِ اعظم نے اُسے جو خطاب دیا اُس کے متعلق کئی لوگ کہہ سکتے تھے کہ معانی سے زیادہ الفاظ کے حُسنِ ترکیب کے باعث موزوں معلوم ہوا۔ نمناک آنکھوں میں جیسے حسرتیں بیٹھی جھانک رہی ہوں، یہی اُس کی سب سے بڑی کشش ہے۔"

اب ڈراما نگار کے لیے بھی اُس کی نمناک آنکھیں اور اس میں غم کی جو کشش ہے، وہ پردہ ہے کس وجہ سے ؟ اسی لیے کہ وہ اپنا غم دوسروں سے کہہ نہیں سکتی، کوئی مجبوری ہے کہ جس کی وجہ سے نہیں کہہ سکتی —— تو تنہائی کا یہ احساس، اور اس کے کردار میں اور زندگی میں تنہائی کا جو کرب ہے، یہ اُس کے لیے سب سے بڑا عذاب ہے —— اُسے محبوب سے ملنے کے موقعے ملتے بھی ہیں لیکن اُن میں خائف ہے کہ کہیں اس سے، میرا محبوب کوئی نقصان نہ اُٹھائے۔

آخر میں دو تین باتیں : ہر ڈرامے میں کسی نہ کسی طرح کے تصادم کا ہونا ضروری ہے۔ تصادم کی مختلف شکلیں ہو سکتی ہیں —— عام طور سے خیر و شر کی قدروں کا تصادم ہوتا ہے۔ اور ان کی نمائندگی کردار کرتے ہیں، پھر دو اشخاص کے درمیان تصادم ہوتا ہے، ان کے مقاصد ہیں اور وہ آپس میں ایک دوسرے سے لڑتے ہیں اور ان دونوں میں سے کسی ایک فریق کو کامیابی ہوتی ہے۔

ٹریجڈی میں جس چیز پر زور دیا گیا ہے وہ اندرونی کشمکش ہے اور اس کے لیے جو الفاظ استعمال کیے گئے ہیں، وہ انگریزی کے ہیں، آپ لکھ لیجیے، ایک چیز ہے Inherent will —— اس کے معنی ہیں جو اندر موجود ہیں —— اور ایک ہے (دوسری چیز) —— circumstancial will —— تو ایک تو ہماری اپنی آرزو، ہماری اپنی خواہش کہ جو ہم چاہتے ہیں کہ یہ ہمیں ملے، اور دل سے چاہتے ہیں —— لیکن ایک معاشرے کے جو قوانین ہیں جو ضابطے ہیں، اور اُن کی پیدا کی ہوئی پابندیاں —— وہ ہمیشہ ہماری خواہش کے راستے میں رکاوٹ بنتی ہیں۔ ٹریجڈی میں تصادم سب سے زیادہ سنگین شکل، اُس وقت اختیار کرتا ہے، جب یہ ہمارے اندر کے جذبات، اندر کی خواہشات میں اور باہر کی خواہشوں میں تصادم اور ٹکراؤ سے پیدا ہو۔

انارکلی کے کردار میں یہ دونوں چیزیں ہمیں ملتی ہیں —— اور اس لیے وہ ٹریجک

کردار کا ایک ایسا نمونہ ہے جو ہمیں عام طور سے ڈراموں میں نہیں ملتا۔ اس کے باوجود یہ سمجھنا کہ انارکلی اسی طرح کا المیہ ہے جیسا تصور ہمیں مغرب میں ملتا ہے المیے کا —— تو یہ بات نہیں ہے۔ المیے کے بعض عناصر اس میں موجود ہیں اور یہی بات بہت غنیمت ہے کہ ڈراما نگار نے یہ محسوس کر کے کہ جب تک ڈرامے میں یہ عناصر شامل نہ کیے جائیں، ڈراما اپنے فن کے تقاضوں سے پوری طرح عہدہ برآ نہیں ہوسکتا، ایک چیز کی بنیاد رکھی ہے، ایک چیز کی اساس رکھی ہے ——

لوگ کہتے ہیں کہ اگر اس کی بنیاد رکھی تھی تو، ۱۹۲۲ء کے بعد آخر تقریباً پچاس سال تک، دوسرا 'انارکلی' انھوں نے کیوں نہیں لکھا؟ اس کے مختلف جواب دیئے گئے ہیں، لکھنا مشکل ہوگا شاید —— یا انھوں نے نہیں لکھا تھا تو کسی دوسرے نے کیوں نہیں لکھا؟ اس کے بھی طرح طرح کے جواب دیئے گئے ہیں لیکن سب سے بڑا اور سب سے اہم جواب یہ ہے کہ ہمارے ہاں اسٹیج کی وہ سہولت کبھی میسّر نہیں آئی کہ جس کے بغیر ڈراما ترقی ہی نہیں کرسکتا —— اور اسٹیج کی سہولت کے یہ معنی نہیں ہیں کہ ہمیں اسٹیج مل جائے اور ہم جا کر ڈراما کھیل لیں، بلکہ ڈراما لکھنے والے کو زندگی میں کوئی مقام ملنا چاہیے۔

ڈراما نگار اگر محنت کرتا ہے، فن کو آگے لے جاتا ہے اور اسے بلندی اور رفعت تک پہنچاتا ہے تو اُسے دُنیا میں کیا اجر ملتا ہے؟ چونکہ اب دنیا ایسی نہیں کہ محض اپنے دل کی تسکین کی خاطر ہم کوئی خدمت کریں اور گھر میں بیٹھ کر اللہ کا نام لیتے رہیں —— دُنیا جب تک اس کی قدر نہ کرے اور معاشرے میں اس کا احساس نہ ہو کہ یہ چیز قدر کی ہے اس وقت تک ترقی، خاطر خواہ ترقی ہو نہیں سکتی ——

حالات اس طرح کے ہیں کہ یہاں ڈرامے کے فن میں ترقی —— ہمارا مسلمانوں کا معاشرہ خاص کر ایسا معاشرہ ہے کہ اس نے، اس پر پابندیاں رکھیں کیونکہ اصل اور نقل میں ایک مطابقت پیدا کی جاتی ہے —— ہاں ہندوستان میں کوششیں کی گئیں،

اسٹیج بنے اور وہاں بعض اچھے ڈرامے بھی لکھے گئے لیکن وہاں بھی ایک تحریک کی شکل میں نہیں چلی، بات ــــ اور ہمارے ہاں تو تحریک کی شکل میں کوئی ڈراما چلا ہی نہیں۔

پاکستان بننے کے بعد بعض تحریکیں شروع ہوئیں لیکن وہ شروع ہوئیں اور ختم ہوگئیں، اور اب بھی شروع ہوتی ہیں، ہم توقع کرتے ہیں کہ شاید یہ بڑھیں، لیکن خدا جانے کیوں پروان نہیں چڑھتیں ــــ تو یہ بات بہت تکلیف کی ہے، اُن لوگوں کے لیے جو ڈرامے کو ایک اچھے فن پارے کی حیثیت سے پڑھنا چاہتے ہیں ــــ اور ڈرامے کو زندگی کی اصلاح کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں اور بنانا چاہتے ہیں کہ انہیں وہ مواقع میسر نہ ہوں کہ جن کے بغیر ڈراما ترقی نہیں کرتا ــــ"

[توسیعی خطبہ، فیصل آباد، مئی ۱۹۷۴ء]

مشمولات :

①

اُردو ڈراما — فن اور منزلیں

سالِ اشاعت : ۱۹۹۶ء

ناشر : سید وقار معین

طابع : زاہد بشیر پرنٹرز۔ لاہور

قیمت : -/۳۹۵ روپے

— تنقیدی اور تجزیاتی مُطالعہ —

از :

پروفیسر سیّد وقار عظیم

ترتیب و تعارف :

ڈاکٹر سیّد معین الرّحمٰن

اردو ڈراما
تنقیدی اور تجزیاتی مُطالعہ
از :
پروفیسر سیّد وقار عظیم
ترتیب و تعارف :
ڈاکٹر سیّد مُعین الرحمٰن